

Passion & Passion: ästhetische Erfahrung und religiöse Bildung

Miller, Tilly

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
W. Bertelsmann Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Miller, T. (2008). Passion & Passion: ästhetische Erfahrung und religiöse Bildung. *Erwachsenenbildung : Vierteljahresschrift für Theorie und Praxis*, 54(1), 18-20. <https://doi.org/10.3278/EBZ0801W018>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more Information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>



Passion & Passion

Ästhetische Erfahrung und religiöse Bildung

von: Miller, Tilly

DOI: 10.3278/EBZ0801W018

Erscheinungsjahr: 2008
Seiten 18 - 20

Schlagworte: Glaube, Kunst, Religion, Theater

Kunst kann in besonderer Weise bildend sein, auch im religiösen Sinne. Tilly Miller stellt in diesem Artikel das Theater mit seinem Veränderungspotenzial für den Glauben des Einzelnen vor.

Diese Publikation ist unter folgender Creative-Commons-Lizenz veröffentlicht:



Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Zitiervorschlag

Miller, T.: Passion & Passion. Ästhetische Erfahrung und religiöse Bildung. In: Erwachsenenbildung 01/2008. Religiöse Bildung, S. 18-20, Bielefeld 2008. DOI: 10.3278/EBZ0801W018

Tilly Miller

Passion & Passion

Ästhetische Erfahrung und religiöse Bildung

Kunst kann in besonderer Weise bildend sein, auch im religiösen Sinne. Tilly Miller stellt in diesem Artikel das Theater mit seinem Veränderungspotenzial für den Glauben des Einzelnen vor.

Brauchen wir ein Heiliges Theater? Wenn ja, was ist darunter zu verstehen und wie korrespondiert es mit »Religiöser Bildung«?

Wenn wir von »heiliger Kunst« sprechen, denken wir in der Regel an die christlich-sakrale (bildende) Kunst des Mittelalters. Oder an die griechische Tragödie mit ihrer spezifischen Symbol- und Formensprache. Zur heiligen Kunst zählen wir Riten, Zeremonien und Mysterienkulte; die Musik, beispielsweise der gregorianische Choral und die Kirchen- und Oratorienmusik, gehört dazu.

»Heilig« bezieht sich in Abgrenzung zur sozialen Wirklichkeit auf die andere, unsichtbare Wirklichkeit. Religionslehre, Mystik, Kult und Kunst sind Zugänge, um die Ganzheit zwischen Heiligem und Sakralem zu erleben und zu erfassen. Mit Blick auf Kunst war beispielsweise Thomas Carlyle der Auffassung, dass sich in ihr das Unendliche mit dem Endlichen vermische.¹

Freilich ist in einer Zeit der Reizüberflutung, der Kommerzialisierung und Funktionalisierung von Kunst und in Zeiten des Starkults kritisch zu fragen,

ob Kunst, hier das Theater, überhaupt noch Erlebnissräume für menschliche Grunderfahrungen, die über das Profane hinausreichen, öffnen kann?

Der Theater-, Opern- und Filmregisseur Peter Brook (1925 geb.) stellt mit Bedauern fest, dass wir das Heilige auf der Bühne verloren hätten, dass wir das Unsichtbare nicht mehr erfahrbar machen könnten. Hingegen seien wir in den Geräuschen des Feierns stecken geblieben.² Die Aufklärung, so Brook, forderte ihren Tribut und hinterlässt Leerstellen. So müssten wir wieder auf Spuren-suche gehen, Findungsprozesse machen und er, Brook, hat sich zu einem gewichtigen Teil diesen Prozessen verschrieben.

In unserer westlichen Kultur sind es die antiken Tragödien, insbesondere die attischen Tragödien von Aischylos und Sophokles, die uns erahnen lassen, was Heiliges Theater sein könnte. In der Tragödie geht es um menschliche Verstrickungen und um die Eigenlogik der göttlichen Ordnung. Der Held wird auf seine Schatten und sein göttliches Los zurückgeworfen, geht durch das Mysterium des Leids und erlangt erst dadurch Erkenntnis. So beispielsweise Ödipus, der seinen Vater tötet und nichts ahnend seine Mutter heiratet, der sein schweres Los auf sich nimmt und darüber sein Heil erlangt. Aristoteles klärt uns in seiner Poetik auf: Es geht in der Tragödie nicht um subjektives Handeln, sondern um das Allgemeine im

menschlichen Tun und in seinem Leiden. Um am Beispiel Ödipus zu bleiben, es geht nicht um dessen Individualschicksal, sondern um den Menschen an sich, der sein Schicksal auf sich nimmt, sich dem göttlichen Willen hingibt und damit Bewusstwerdung und Entwicklung erlangt und über sich selbst hinauswächst. Der Psychologe Thorwald Dethlefsen³ fasst die Schwerpunkte der Tragödie zusammen: Sie zeigt die Konflikthaftigkeit des menschlichen Daseins, die Unvermeidlichkeit der Schuld, für die Verantwortung zu tragen ist, sie zeigt das menschliche Scheitern und verweist auf die göttliche Ordnung, die für den Menschen zugänglich wird, wenn er sich dem Erkenntnisprozess stellt und dabei sein Ich opfert. Nietzsche⁴ spricht darauf bezogen vom »Zerbrechen des Individuums« als Voraussetzung für das Einswerden mit dem Ursein.

Heiliges Theater ist nicht allein auf die Tragödie bezogen. Ein Vorbild beispielsweise für Peter Brook ist Shakespeare, denn dessen Ziel sei stets heilig, metaphysisch gewesen, und doch habe er nie den Fehler begangen, allzu lange auf der höchsten Ebene zu verweilen.⁵ Brook sieht in der gekonnten Verbindung von Sakralem und Profanem einen gangbaren Weg. Denkt man diese Impulse weiter, lässt sich Heiliges Theater als Versuch umschreiben, über die Einzigartigkeit beispielsweise einer Theaterproduktion etwas »Lebensgewichtiges«, den Menschen an sich Betreffendes zu vermitteln. Dazu gehören Grunderfahrungen wie Liebe und Leid, Freude, Trauer und Hass, Schmerz, Hoffnung und Glück, Versagen, Schuld, Scham und Sühne, Angst und Mut sowie Pflicht, Freiheit, Scheitern und Vertrauen. Wenn die Themen so verarbei-



Prof. Dr. Tilly Miller ist seit 1990 Professorin für Sozialarbeit/ Sozialpädagogik und Politikwissenschaft an der Kath. Stiftungshochschule München und leitet dort den Studienschwerpunkt Erwachsenenbildung sowie das Theaterpädagogische Zentrum.

tet werden, dass sie nicht in banales Alltagsgeklirr abdriften, dann entspringt möglicherweise ein Funke religiös-ästhetischen Erlebens beim Zuschauer. Regisseure haben immer wieder den Schlüssel für diese Form des Theaters gesucht. Antonin Artaud (1896–1948) und seine Anhänger beispielsweise arbeiteten unter dem Begriff »Theater der Grausamkeit« geradezu dionysisch, gespenstisch, krass, gewalttätig und extrem. Das Publikum sollte schockiert werden. Schock als (Heil bringende) ästhetische Erfahrung. Man darf berechnete Zweifel an einem solchen Zugang anmelden. Hans-Georg Gadamer verweist darauf, dass es »in der Erfahrung der Kunst darum (geht), dass wir am Kunstwerk eine spezifische Art des Verweilens lernen... Je mehr wir verweilend uns darauf einlassen, desto sprechender, desto vielfältiger, desto reicher erscheint es.«⁶ Wir müssen uns also einlassen in das Werk, jedoch auch das Werk muss uns Einlass gewähren.

Was ist aber nun genau unter ästhetischer Erfahrung zu verstehen?

Otto Gunter⁷ sieht die ästhetische Erfahrung nicht lediglich als Kunsterfahrung, sondern als eine Form, »Welt und sich selbst im Verhältnis zur Welt und zur Weltsicht anderer zu erfahren.« Georg Peez⁸ nennt die Strukturmomente ästhetischer Erfahrung: Überraschung, sinnliche Wahrnehmung von etwas Unerwartetem, Genuss und Staunen. Sinnliche Wahrnehmung und Empfinden sowie inneres Spüren und Erfahrungen ermöglichen Prozesse des Erkundens, Bewusstwerdens, Deutens und Reflektierens im Horizont von Ich und Welt. Damit ästhetische Erfahrung möglich wird, braucht es das wahrnehmende Subjekt, ein Medium der Kunst (z.B. Theater) und den Inhalt. Die Besonderheit der ästhetischen Erfahrung, so Dewey⁹, sei die Nicht-Trennung von Subjekt und Objekt.

Die Formen ästhetischer Erfahrungen sind unterschiedlich. Sie erfolgen rezeptiv aus der Zuschauerperspektive oder produktiv durch konkretes Kunstschaffen und kunstnahes Tun sowie durch ästhetische Kommunikation, d.h. durch wechselseitige Verständigung über das Kunstprodukt und die gemachte Erfahrung.¹⁰

Ästhetische Erfahrung im Medium der Kunst kann auch eine religiöse sein, im Sinne des Erlebens einer das Diesseits übersteigenden Verbindung. Ich meine hier eine ästhetisch-religiöse Erfahrung, die im weiten Sinne Teil religiöser Bildung ist und zwar dort, wo Bildung Selbstbildung ist, an welchen Orten auch immer. Nicht nur der feierlich-kirchliche Ritus, auch ein Theaterbesuch kann zur heilenden Erfahrung werden, zufällig und unbeabsichtigt. Er kann zu Findungsprozessen anregen, zu einer Auseinandersetzung des Menschen mit sich und der Welt in ihrem praktischen und transzendentalen Gefüge. Im Zentrum der ästhetisch-religiösen Erfahrung stehen nicht das Wissen über Religion, sondern sinnstiftende Deutungen oder gar, wie Aristoteles es in seiner Poetik beschreibt, die Katharsis als ästhetische Wirkung (hier der Tragödie) auf den Zuschauer. Aristoteles beschreibt Katharsis als eine reinigende Wirkung in Bezug auf Gefühle und Leidenschaften.

Einlassen auf ästhetische Prozesse

Was aber, wenn der Zuschauer zum Produzenten wird, sich also produktiv-gestaltend in ästhetische Prozesse einlässt? Gibt es auch hier Orte der ästhetisch-religiösen Erfahrung? Konkreter gefragt: Können beispielsweise über die theaterpädagogische Arbeit Zugänge zu ästhetisch-religiösen Erfahrungen erwirkt werden? Zur Beantwortung dieser Frage möchte ich die Vorgehensweise und die Erfahrungen eines Theaterworkshops skizzieren, den ich als Theaterpädagogin und Erwachsenenbildnerin an der Katholischen Stiftungsfachhochschule München mit Studierenden der Katholischen Hochschulgemeinde in der Karwoche 2007 durchführte. Der Workshop lautete: Passion & Passion. Eingeladen waren alle, die sich mit der Doppelperspektive des Begriffs Passion »spielend« befassen wollten: Passion als Lebenslust und Lebensfreude und Passion als Leid, Schmerz, Verzweiflung. Neun Studierende meldeten sich an, mit denen ich einen Abend gearbeitet habe. Mein Ziel war es, einen Erlebensraum

für beide Passionen zu ermöglichen und damit für unterschiedliche Höhen und Tiefen von Empfindungen und Erfahrungen. Mit dem freudigen und ausgelassenen Spiel, das mit viel Körperarbeit einherging, wurden die »hohen Lagen« angesprochen. Spieltechnisch wurde zugleich die Basis für die Leidenspassion erarbeitet, insbesondere das chorische Textsprechen. Nach der Halbzeit gab es den Passionswechsel, die Hinführung zum Passionsweg im österlichen Verständnis.

Texte aus der Matthäuspassion

Wenn man sich in diesen Bereich hineinbewegt, braucht es geeignetes Quellenmaterial, das Tiefe besitzt und in engem Bezug zur Thematik steht. Ich wählte deshalb Text und Musik der Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach. Aus dem Text stellte ich drei Textblöcke zusammen, und zwar zu den Themen Klage (Kommt ihr Töchter, helft mir klagen....), Verrat (Der mit mir die Hand in die Schüssel taucht, er wird mich verraten...) und Erlösung (Von der sechsten bis zur neunten Stunde zog eine Finsternis...). Die Texte wurden zum Teil chorisch gesprochen, der Verrat wurde szenisch gespielt. Die drei Szenen platzierte ich auf drei (provisorischen) Bühnen, so dass, wenn eine Bühne aktiv war, die SpielerInnen der anderen beiden Bühnen im Freeze zugleich die aktive Spielszene beobachten konnten. Es gab keine sonstigen Zuschauer. Die Anfangs- und Schlussszene wurden mit ausgewählten Musikstücken aus der Matthäuspassion eingerahmt. Jede Spielergruppe erarbeitete selbstständig ihre Szene und es gab für jede Gruppe einen Probendurchlauf speziell für ihre Szene. Jedoch gab es keinen generalprobenähnlichen Gesamtdurchlauf. Meine Sorge war, dass jegliches Feilen an den Szenen auf Kosten des ästhetischen Erlebens gehen könnte. Theater ist der Versuch des kunstvollen Zusammenfügens theatraler Elemente und Zeichen, hier von Text, Schauspiel, Musik, Licht, szenischem und chorischem Spiel. Dies alles musste vorsichtig in Einklang gebracht werden

mit dem Ziel des Workshops. Anzu-merken ist noch, dass das Ganze nicht in einer Kirche spielte, sondern in einem Kellertheater.

Brook benennt mit Blick auf den Zuseher zwei Formen, um mit der ästhetischen Erfahrung umzugehen. Die eine Form ist die laute Form der Anerkennung, der Applaus, das Fußbestampfen und Zurufen. Die andere Form ist das Schweigen. Gadamer¹¹ nennt es auf Kunst bezogen das »feierliche Schweigen«. Der größte Moment im Theater ist dann gegeben, wenn das Publikum durch Schweigen den Dank für ein gemeinsames inneres Erleben ausdrückt. Bei Musikkonzerten ist dies häufiger zu erleben, wenn das Publikum nach dem Spiel einen Moment innehält, bevor es applaudiert. In *Passion & Passion* waren die Spieler zugleich auch die Zuseher. Das, was sie machten, wirkte doppelt auf sie zurück, als Produzierende und als Beobachtende. Dem szenischen Spiel folgte ein berührtes Schweigen und Innehalten. Es bedurfte keiner Worte mehr, keines lauten Nachklangs. Das, was Mensch und Welt betraf, befand sich plötzlich an einem inneren und äußeren Ort der Stille.

Räume von großer Tiefe entdecken

Der Versuch, ästhetisch-religiöse Erfahrungen zu ermöglichen, ist ein Wagnis und kann scheitern, so wie Theater immer scheitern kann. Hat man aber das Schweigen erlebt, das Erfasstsein, ist das nicht nur ein großes Geschenk, sondern auch Aufgabe, sich weiterhin künstlerisch damit auseinanderzusetzen. Im Medium der Kunst lassen sich Räume von ganz besonderer Tiefe entdecken. Das Finden dieser Räume ist umso wichtiger in einer Zeit, in der die Medien- und Konsumindustrie wie auch das Kunstsystem selbst Leben als Ästhetikprojekt verkaufen. Das Diktat des Schönen, Glamourösen, Effektvollen und Stylings überzieht die ästhetische Alltagserfahrung von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen. Vorgaben eines konsumorientierten Lebensstils, Reizüberflutung, sinnliche Betäubung und

animationsgeprägte Passivität sind Teil moderner Sozialisationsprozesse. Menschliche Fragen und Konflikte werden reduziert auf Gut und Böse; Gewaltdarstellung und Sexualisierung sind Kern der Unterhaltungsindustrie. Das für breite Massen Produzierte unterliegt Vorgaben des Spektakulären und Sinnentleerten bis hin zur Verkitschung. Entertainment, Event- und Showausrichtung überlagern Kunst und Kultur. Hier braucht es Gegenbewegungen, gerade seitens des kunstorientierten Schaffens und im Rahmen von pädagogisch motivierten ästhetischen Prozessen. Vor allem sind auch jene Menschen in benachteiligten Lebenssituationen wahrzunehmen, die durch mangelnde Teilhabechancen kaum Möglichkeiten haben, sich den manipulierenden Realitäten zu entziehen, um Gegenentwürfe zu entwickeln. Aber auch die so genannten »Chancenreichen« haben zunehmend Schwierigkeiten, an ästhetischen Wahrnehmungsprozessen teilzuhaben, da sie zunehmend Gefahr laufen, ihre Balance durch hohe Leistungs- und Berufsanforderungen sowie durch ihre multiplen Rollenanforderungen und -überforderungen zu verlieren.

Die Ermöglichung ästhetischer Erfahrungen will diesem Trend der Anästhetisierung¹² etwas entgegensetzen. Sie will Menschen sensibilisieren, aktivieren und Gestaltungsprozesse im Medium der Kunst motivieren, um darüber Selbstwirksamkeit (Fähigkeit, Ziele kommunizierend und handelnd zu erreichen) sowie Selbstbewusstheit zu stärken. Die ästhetisch-religiöse Erfahrung geht darüber hinaus und ist umfassender. Gleichzeitig ist sie eine immanente Möglichkeit im Rahmen künstlerischer und kunstnaher ästhetischer Prozesse. Die Impulse, die daraus hervorgehen können, sind oft kleine Wellen, die wichtige Anstöße geben können, um in eine andere Richtung zu blicken und sich auf Suchprozesse einzulassen. Manchmal münden solche Prozesse in einen Ozean. Kunst und Religion können die Welle ins Rollen bringen, an unterschiedlichen Orten, mit unterschiedlichen Formen und Zugängen. In unserem Kulturkreis gibt es unerschöpfliche Quellen aus

den Bereichen Kunst, Religion und Philosophie, um sich darauf bezogen experimentell auf den Weg zu machen.

Kunst und Religion können vor allem dort etwas bewegen, wo sie Hand in Hand arbeiten und wo es gelingt, das Weltliche und Sakrale mit durchaus unkonventionellen Formen und Zugängen in Verbindung zu bringen. Hier liegt zudem das Potenzial, Zielgruppen und Milieus zu erreichen, die nicht zu den typischen Adressaten religiöser Bildung zählen.

ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. Dewey 1988, S. 340.
- 2 Brook 2007, S. 58f.
- 3 Dethlefsen 1992, S. 62.
- 4 Nietzsche 1994, S. 57.
- 5 Brook 2007, S. 80.
- 6 Gadamer 2006, S. 60.
- 7 Gunter 1994, S. 56.
- 8 Peez 2001, S. 67f.
- 9 Dewey 1988, S. 291.
- 10 Jäger, Kuckhermann 2004, S. 13.
- 11 Gadamer 2006, S. 53.
- 12 Welsch 1996.

LITERATUR

- Aristoteles (2005): *Poetik*. Stuttgart.
- Brook, P. (2007): *Der leere Raum*. 9. Aufl. Berlin.
- Dethlefsen, T. (1992): *Ödipus der Rätsellöser. Der Mensch zwischen Schuld und Sühne*. München.
- Dewey, J. (1988): *Kunst als Erfahrung*. Frankfurt/M. 1988 (Originalausgabe 1958).
- Gadamer, H.-P. (2006): *Die Aktualität des Schönen*. Ditzingen.
- Hippel, A.; Tippelt, R. (2004): *Kirchliche Erwachsenenbildung und ihre Teilnehmer. Empirische Ergebnisse*. In: *Erwachsenenbildung*, 50. Jg., Heft 4, S. 163–167.
- Jäger, J.; Kuckhermann, R. (2004): *Ästhetik und Soziale Arbeit*. In: *Dieselben (Hg.): Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit*. Weinheim, München, S. 11–82.
- Kapralik, E. (1977): *Antonin Artaud. Leben und Werk des Schauspielers, Dichters und Regisseurs*. München.
- Miller, T. (2006): *Dramaturgie von Entwicklungsprozessen*. München.
- Miller, T. (2006): *Innere Anker. Ästhetische Bildung zwischen Selbsttätigkeit und Kunstorientierung*. In: *Erwachsenenbildung*, 52. Jg., Heft 2, S. 58–62.
- Nietzsche, F. (1994): *Die Geburt der Tragödie*. In: *Derselbe: Menschliches Allzumenschliches und anderes Schriften. Werke 1*. Köln, S. 5–151.
- Otto, G. (1994): *Das Ästhetische ist »Das Andere der Vernunft«*. Der Lernbereich Ästhetische Erziehung. In: *Friedrich Jahresheft*, S. 56–58.
- Peez, G. (2001): *Meißeln an sich selber. Ästhetische Bildung Erwachsener*. In: *Erwachsenenbildung*, 47. Jg., Heft 2, S. 64–68.
- Welsch, W. (1996): *Grenzgänge der Ästhetik*. Stuttgart.